

EL SELLO DE LA RAZA

Obra, sobre todo, de una diligente y amorosa acción femenina, nadie definió tal vez mejor la *unidad hispánica* que Monís Barreto, uno de los más bellos espíritus de nuestro país. En la «Revista de Portugal», de que fué director Eça de Queiroz, publicó Monís Barreto un estudio sensacional, a raíz del *Ultimátum* de 1890. Se titula «A situação geral da Europa e a política exterior de Portugal». Y aunque han transcurrido desde su publicación más de treinta años (1), el trabajo de Monís Barreto reviste en esta hora presente, para quien le relee, una profunda e irrefutable actualidad. Se encara en el problema de la *alianza peninsular* con la más brava decisión e inteligencia. Así lo vamos a probar, con palabras del propio Monís Barreto: «Pero Portugal está interesado, no sólo en vivir en paz con España, sino en trabar con ella relaciones de amistad y alianza. Después que en Aljubarrota y en Toro, portugueses y castellanos afirmaron recíprocamente su independencia contra mutuas tentativas de invasión, se inicia en la Península un período de inteligencias diplomáti-

(1) Septiembre de 1891. Volumen IV, páginas 81 a 104.

cas que dura un siglo, y corresponde en Portugal a los reinados de don Juan II, don Manuel, don Juan III y don Sebastián; en España, a los de Fernando e Isabel, Carlos V y Felipe II. Durante este período, que es el de mayor prosperidad y grandeza de los pueblos peninsulares, la conciencia de la propia fuerza suprime desconfianzas y temores, y la identidad de aspiraciones y sentimientos cimenta las bases de una alianza en que compartimos con España la hegemonía del Mediterráneo occidental y de los dos océanos. Es este pensamiento el que inspira los matrimonios dinásticos, y se traduce en auxilios militares, el que conduce a un Infante de Portugal a la barra de Túnez, el que hace combatir a los caballeros españoles en Alcazarquivir, el que, encontrando intérpretes en los grandes poetas de la Península, llena de magníficos elogios del genio español la epopeya de las glorias portuguesas, el que dicta a Herrera la lamentación por la muerte del Rey Deseado, el que en pleno reinado de Felipe IV lleva el mayor relieve del teatro nacional español a coronar con la aureola de la poesía la memoria del Infante Santo. Y es un hecho que se presta a reflexiones, el de que el período de alianza española coincide con la época de mayor prosperidad y de plena expansión del genio portugués».

Constituye la declaración de Monís Barreto una brillante síntesis de cuanto a lo largo de este trabajo quedó ya afirmado. Viven, sin embargo, tan anclados en la psicología dominante los prejuicios, que de parte a parte imposibilitan una incondicional aproximación *hispano-portuguesa*, que nunca me parece demasiado insistir en un tema como el que la pluma

de Monís Barreto condensó tan brillantemente. Por eso vuelvo a recordar la circunstancia impresionante de verdad, de haber la Casa de Avis transmitido a los Austrias españoles su herencia, tanto física como moral. Sello admirable de nuestra raza, en todo se manifiesta, demostrándonos cómo coincide con esa época el período de expansión plena del genio portugués. El «bilingüismo literario», tan justamente denominado por doña Carolina Michaelis de Vasconcelho, no es sino uno de los muchos aspectos del íntimo paralelismo social y cultural que entonces ligó entre sí a las dos patrias hispánicas.

Realmente, si la Historia de Portugal, en el siglo XVI, vibra llena de resonancias castellanas, a su vez la Historia de Castilla es un eco constante que repite con orgullo el nombre de Portugal. Todavía hoy, por cualquier sitio que el viajero peregrine, el escudo sagrado de las Quinas se destaca a nuestra mirada sorprendida entre la mole serena de iglesias y palacios que llenan de trazos nobles el paisaje pensativo del centro de la Península. En Segovia, por ejemplo, la cruz de Avis se esculpe magníficamente en la soberbia sillería del coro de la Catedral. Guárdase, igualmente, en Segovia, el precioso pontifical del obispo don Vasco, con las armas portuguesas sobresaliendo en el esplendor heráldico de los suntuosos bordados. A Segovia pertenece también otra maravilla de arte—*el Cristo de Lozoya*—, obra del imaginero Manuel Pereira. Autor del formidable *San Bruno* de la Cartuja de Miraflores, casi nadie conoce en Portugal la existencia (1) de ese ilustre hijo suyo,

(1) Me informa mi amigo el ilustré poeta marqués de Lo-

que es una de las más extraordinarias expresiones del genio plástico de la Península. La barrera que, por motivos hoy irracionales, nos separa, nos lleva a los portugueses a repeler criminalmente bastantes florones del augusto patrimonio de nuestra raza y de nuestra Historia.

Y lo que sucede en Segovia sucede en toda España, desde Granada, que custodia el cuerpo de San Joao de Deus, «decor Hispaniæ: Institutur Ordinis, proles Lusitaniæ ac Granatæ nobilis celebre depositum...», como se canta en el oficio de su fiesta de confesor, hasta Fuenterrabía, de centinela ya de la tierra francesa; pero con las Cinco Quinas y los Siete Castillos, ocupando orgullosamente el corazón del escudo filipino. ¡Del Sur al Norte, siempre un pedazo de Portugal, una reminiscencia siempre de la «pátria minha amada», como inolvidablemente el *Epico* decía! ¿Significará esto, acaso, una subalternización de Portugal, al espíritu militante y unitarista del centro de la Península? ¡De modo ninguno! Monís Barreto ya acentuaba bien que «la conciencia de la fuerza suprime desconfianzas y temores». Es lo que sin dificultad se comprueba si recordamos que en la constante permuta intelectual de las dos nacionalida-

zoya, a cuya casa pertenece la admirable obra de Pereira—Pereyra, a lo castellano—, que el crítico de arte don Juan Allende Salazar prepara un largo y documentado estudio sobre tan gran artista. Doy esa buena noticia a quienes en Portugal se interesan por las cosas serenas de la Inteligencia y de la Emoción. Manuel Pereira gozaba del mayor favor en la corte de Felipe IV, y fué autor también de otros Cristos, como el «Cristo del Olivar» (iglesia de Madrid) y el «Cristo arrodillado», de los padres Dominicos de la referida corte.

des hispánicas, Ayres Barbosa, un portugués (1), presidía el desenvolvimiento de los estudios clásicos en España (2), mientras que el español Luis Vives dedicaba a don João III su tratado *De disciplinis*, antecedido de un caluroso elogio de los servicios prestados por Portugal a la cultura humana. Del mismo modo, si un Broncense recibía en Portugal su primera formación mental, García da Orta, nuestro gran naturalista, era en Alcalá, en la Universidad de Cisneros, donde preparaba su espíritu y lo sentía abrirse a la curiosidad científica que después le hizo tan notable.

No nos olvidemos tampoco de que en su cátedra de Evora, fué donde el jesuíta Luis de Molina sostuvo la larga y apasionada polémica, cuya impercedera e inmediata expresión literaria debía quedar impresa en el *Condenado por desconfiado* (3).

Aunque granadino de nacimiento Francisco Suárez—el *doctor eximius*—, a su vez desempeñaría una

(1) «Nebrija, auxiliado por Ayres Barbosa, dió a los estudios humanistas el fervor y la organización definitiva que habían de conservar en el glorioso siglo XVI», Menéndez y Pelayo, citado por Teófilo Braga en su «Historia de la Literatura portuguesa». II, «Renascença». Porto, 1914.

(2) «... Antonio de Nebrija era el príncipe de los latinistas españoles, como el portugués Arias Barbosa el patriarca de los helenistas, surgiendo en torno de estas figuras principales una verdadera legión de gramáticos entendidos en todas las lenguas antiguas y constructores de aquel magnífico monumento ideado por Cisneros, que se llamó la «Políglota Complutense».

Angel Salcedo Ruiz. «La literatura española», tomo II, páginas 24 y 25.—Madrid, 1920.

(3) Ramón Menéndez Pidal. «Estudios literarios», páginas 60 y siguientes.—Madrid, 1920.

cátedra en Coimbra, haciendo de la veneranda fundación de don Dinís una de las más esclarecidas luminarias del pensamiento europeo de aquel tiempo. Y ya que hablamos de Francisco Suárez, bueno será observar la singular circunstancia de que sólo fué aprovechada para justificación doctrinaria de nuestro acto revolucionario de 1640, la agitada contienda jurídicoteológica que los escolásticos españoles, del siglo XVI al siguiente, sustentaron porfiadamente, inspirándose en Santo Tomás, sobre el origen del Poder y el derecho de rebeldía contra las preferencias absolutistas de los doctores protestantes. Aproximadamente en esa fecha, un portugués, fray Serafín de Freitas, fraile mercenario, apoyado en la noción ecuménica de la «República Cristiana», refutaría la conocida obra de Grotius, *Mare liberum*, con su tratado *De justo imperio Lusitanorum asiático*.

Explicó fray Serafín de Freitas Derecho Canónico en la Universidad de Valladolid, y no hace mucho que un biógrafo y traductor suyo, resucitándole a los aplausos de las posteridad, escribía de él que su trabajo es incomparablemente superior al de Grotius «en método y en doctrina» (1). Y el vizconde de Santarem en una curiosa nota que nos legó sobre *De justo imperio Lusitanorum asiático*, resumía así sus impresiones: «El autor, dotado de erudición pasmosa, trata las cuestiones de libertad y prohibición de navegar, y del *Dominium maris*, con una independencia tal, que, a pesar de servir a la Corte de

(1) A. Guichon de Grandpont, comisario general de Marina. «Freitas contra Grotius sur la question de la Liberté des Mers».—París-Lille, 1882.

España, que entonces dominaba a Portugal, sustenta la opinión de que:

«Batavi in Indiam non navigarunt nisi postquam Phillipus primus succedit in Lusitania.»

Y añade el vizconde de Santarem: «Este libro es una gran crítica de los detractores que acusan a los portugueses de su administración colonial», afirmando a un tiempo que constituye «un fortísimo manifiesto contra Castilla y que muestra bien cómo la revolución de 1640 se prepara muchos años antes». No escapó por ello al vizconde de Santarem «la circunstancia de que el Gobierno español permitiese la impresión de esta obra, tanto más cuanto que el autor era profesor de Cánones en la Universidad de Valladolid» (1).

Pero si el vizconde de Santarem rebuscase un poco más en sus abundantes reminiscencias de erudito, tal vez no se sorprendiese tanto con la libertad concedida a la pluma y al libro de fray Serafín de Freitas. Precisamente durante el «dominio filipino»—que yo prefiero llamar con mayor exactitud «Monarquía dualista de los Austrias»—es cuando el *portuguesismo* se afirma en la vida social española, de tal modo, que el teatro castellano del Siglo de Oro está lleno de Portugal y de motivos portugueses. En Tirso de Molina casi representa nuestra patria el único tema inspirador de sus obras. Ahora mismo, en aquellas piezas de más humano carácter, el *lusofilismo* de Tirso—como se diría hoy—es transparente de intención y de cariño para con nosotros.

Se conoce bien la descripción de Lisboa con que

(1) *Estudos do cartografia antiga*. (Autógrafos y notas dispersas.) Vol. I, págs. 224 y 225. Lisboa, 1920.

nos ennoblece Tirso en el *Burlador*: «Es Lisboa una octava maravilla». Después, en las *Quinas* de Portugal, escrita en vísperas de la Restauración, Tirso de Molina dramatizaría con don Alfonso Henriques, Egas Moniz y S. Geraldo, la institución del Reino de Portugal. Ya ahí nos surge el «milagro de Ourique», con la misma mística con que actuaría tan poderosamente en el ánimo de nuestros hombres del Seiscientos. Es Cristo Nuestro Señor quien en el campo de batalla entrega a don Alfonso Henriques el estandarte de la nueva nacionalidad con las siguientes palabras:

«Las armas que a Lusitania
 otorga mi amor propicio,
 en cinco escudos celestes,
 han de ser mis llagas cinco;
 en forma de cruz se pongan,
 y con ellas, en distinto
 campo los treinta dineros
 con que el pueblo fementido
 me compró al avaro ingrato,
 que después, en otro siglo,
 un escudo del Algarbe
 se orlará con sus castillos.»

Y al confiar al Monarca el pendón del naciente Reino, Jesús le confirma esas armas terminando desde lo alto de la Cruz rodeado de ángeles:

«Yo te las doy de mi mano,
 yo con mi sangre te animo,
 yo tu estandarte enarbolo,
 yo, victorioso, te afirmo.
 ¡Alfonso, al arma! Debela
 a un tiempo a alarbes y vicios.
 Reinarás en Lusitania,
 y eterno, después, conmigo!»

Escribíase y representábase esto en los tablados de Madrid en 1638, exactamente a la hora en que el opresivo centralismo del Conde-Duque iba a restituir de nuevo a Portugal sus derechos inmortales de tierra libre. ¡En qué atmósfera, ciertamente, se aprendía y pronunciaba el nombre de Portugal!

Bien más castellanista que Tirso, aparecen, sin embargo, los mismos sentimientos hacia Portugal en Calderón de la Barca, quien también en vísperas de la Restauración, tomando parte para protagonista de su *Príncipe Constante* al Infante Santo, emplearía nuestra propia lengua para reconocernos en un verso inolvidable nuestra eterna condición de portugueses. La escena pasa en la playa de Tánger, el día de la «infelice jornada». Dos moros dan con Brito, echado en la tierra. Es interesante observar que en el teatro español del Gran Siglo, siempre que se trata de asunto portugués, es casi inevitable un «Brito» haciendo el gracioso de la pieza. Pero el «Brito» del *Príncipe Constante*, después de fingirse muerto, no se contiene en su inmovilidad forzada y... ¡Y Calderón, que nos cuente el resto!

«MORO 1.º Cristiano, muerto es éste.

MORO 2.º Porque no causen peste,
 echad al mar los muertos.

BRITO. ¡En dejando los cascos bien abiertos
 a tajos y reveses!

(*Levántase y acuchillalos.*)

Que ainda mortos somos portugueses» (1).

El homenaje que así nos prestaba Calderón de la

(1) Calderón de la Barca. *Teatro*. Vol. I, pág. 247. Edición Calleja. Madrid, 1920.

Barca, señala bien el íntimo parentesco, la evidente familiaridad con que Portugal era estimado en el hogar de Castilla hasta cuando una negra orla partía en dos mitades enemigas la historia gloriosa de la Península. Constituiría un desfile curiosísimo la simple enumeración de las leyendas y personajes portugueses que ilustran el teatro español desde Lope de Vega, Calderón y Tirso de Molina a Vélez de Guevara, Agustín Moreto y Joao de Matos Fragoso, éste portugués de nacimiento, a pesar de ser su obra toda castellana (1).

El trazo principal que en esos autores destaca el carácter portugués es del *enternecimiento*, el del *amor*. En su *Dorotea*, declara significativamente Lope de Vega, por boca de don Fernando, uno de los personajes: «Tengo los ojos niños y portuguesa el alma; pero creed que quien no nace tierno de corazón bien puede ser poeta, pero no será dulce». Transparencia el singular testimonio de Lope de Vega la completa conciencia que había, de parte del genio castellano, de la divisoria moral, que nos distinguía a los portugueses, inconfundiblemente, dentro de la unidad cultural y ética de la Península. Es, ante todo, en una idea *afectiva* de la existencia, en lo que consiste semejante diferencia. Nos encontramos, de este modo, encarados con el problema del Lirismo, cómo siendo la línea madre de nuestro *ethos*, la más invencible de todas las razones de nuestra profunda vida nacional.

* * *

(1) Ved, además de los estudios de Menéndez y Pelayo sobre Lope de Vega, la conferencia de Manuel de Sousa Pinto: «Portugal e as portuguesas em Tirso de Molina».

El examen de la cuestión nos llevaría muy lejos. No dejaré, sin embargo, de recordar que si el genio castellano influyó en la literatura europea, a través de sus formidables creaciones teatrales y novelescas, no dejamos nosotros de influir menos, dando a luz una forma típica de sensibilidad que viene desde el *Amadís de Gaula*—cuyo origen galaicolusitano (1) reconoció el insigne Menéndez y Pelayo—, y es continuada después por *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro. Con rara percepción crítica observaría Menéndez y Pelayo, a propósito de la *Diana*, de Jorge de Montemayor: «La *Diana* ha influido en la literatura moderna más que ninguna otra novela pastoril; más que la misma *Arcadia*, de Sannazaro; más que Dafnis y Cloé, que no tuvo verdadero imitador hasta Bernardino de Saint-Pierre». No me es posible trazar aquí la genealogía de la *Diana*, de Jorge de Montemayor. Pero, a un lado las tendencias y las modas literarias que la particularizan, entronca directamente con la *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro—«no vela *sui generis*, llena de subjetivismo romántico, en que el escenario es pastoril, aunque la mayor parte de las aventuras son caballerescas» (2)—. En su turno, y por esa original combinación de lo pastoril y lo caballeresco, la penetración del *Amadís*, en la *Menina e Moça*, es de facilísima demostración. Ahora bien: en el *Amadís*, además, según Menéndez y Pelayo, domina «un idealismo sentimental que tiene de gallego y de portugués mucho más que de castellano: la acción flota en una especie de atmósfera lí-

(1) «Orígenes de la novela». Tomo I, pág. CLXXI.

(2) Menéndez y Pelayo, obra citada. Tomo I, páginas 432-433.

rica que en los siglos XIII y XIV sólo existía allí» (1).

Creó el *Amadís* un «nuevo tipo erótico» bien diferente del idealismo platónico y petrarquista, «que es otra quimera mucho más sutil, nacida de doctrinas filosóficas, sobre el bien y la hermosura», dice también Menéndez y Pelayo. Al contrario, en el *Amadís*, el amor «implica no sólo el reconocimiento de la belleza sensible, sino el deseo de poseerla». Sucede también en el *Amadís*, que Oriana—el eterno femenino—«es personaje tanto o más importante que Amadís» (2). Y Menéndez y Pelayo entiende que «lo más grave y lo que hizo sospechoso, desde luego, a los moralistas el *Amadís*, con su innumerable progenie, fué la falsa idealización de la mujer, convertida en ídolo deleznable de un culto sacrílego e imposible, la extravagante esclavitud amorosa, cierta afeminación que está en el ambiente del libro, a pesar de su castidad relativa» (3).

Porque en el *Amadís* «hay todavía mucho de enervante y muelle que contrasta con la férrea austeridad de las gestas castellanas» (4), es por lo que Menéndez y Pelayo, sin conocer la monografía de Antonio Tomás Pires (5), quien fijó definitivamente el cuadro cronológico de la vida de Juan de Lobeira, se decide, sin vacilaciones, por el origen galaicolusitano de la celebrada novela. Menéndez y Pelayo reconocía así en el *Amadís*, la excepcional naturaleza

(1) Menéndez y Pelayo, obra citada, pág. 221.

(2) Obra citada, pág. 225.

(3) Obra citada, pág. 226.

(4) Obra citada, pág. 221.

(5) Vid. «Estudios e notas elvenses», VII, Vasco de Lobeira. Elvas, 1905.

de nuestro apasionado temperamento lírico, aunque en una generalización demasiado rígida la considerase como un exceso, casi femenino, de sensibilidad. Pues del *Amadís* emigró a la *Menina e Moça*, el mismo concepto del amor, que hace que la novela de Bernardim Ribeiro no tenga nada que deberle a Sanzaro, el imitador de Virgilio y de Teócrito, porque Bernardim «hijo de la Edad Media... combina el ideal caballeresco con el pastoril», resultando de aquí por la poderosa influencia del lirismo estructural de nuestra raza, «una ternura muy poco viril, un sentimentalismo algo enfermizo, pero que llega a ser encantador por lo temprano y solitario de su aparición, un prerromanticismo patético y sincero» (1).

Rectificaremos de paso a Menéndez y Pelayo por lo que respecta a lo de la menor virilidad de nuestro lirismo ingénito, recordando que de ese fondo lírico de la Raza fué de donde salió el mito asombroso del Encubierto, eucaristía admirable de la Esperanza. Y deteniéndonos en la felicísima designación de «prerromanticismo», con que califica la inconfundible sentimentalidad de Bernardim, veamos en ella la nota ancestral que, recibida del *Amadís*, se transmitió después, a través de la *Diana*, de Jorge Montemayor, a la literatura europea, y principalmente a la francesa.

Ciertamente que la *Diana* se resiente del convencionalismo de su época; pero, sin duda, las transparentes cualidades líricas de su autor contribuyeron a proporcionarla la notoriedad que faltó por completo a otras obras de su género.

(1) Menéndez y Pelayo. Obra citada, tomo I, pág. 435.

Se conoce sobradamente la sugestión de la *Diana* en la *Astrea*, la célebre novela de Honoré d'Urfé, que fué en Francia «el prototipo, nunca igualado, de todas las novelas sentimentales del siglo XVII y el oráculo del gusto cortesano desde Enrique IV hasta Luis XIV». Ultimamente, los trabajos de filosofía históricosocial, de Ernest Seillière (1), acentuando la impresión que de la lectura de *Astrea* quedó en Jean-Jacques Rousseau, atribuyen al sentimentalismo introducido en la psicología francesa por la novela de Jorge de Montemayor, por intermedio del autor de *Emilio* y de la *Nueva Eloísa*, la causa remota en Francia, no sólo del Romanticismo, sino de la misma Revolución. Realmente, entre el falso naturalismo de Jean Jacques y el innato lirismo del lusitano, hay una relación de parentesco próximo, aunque espurio. Y mientras en Francia se engendró, como expresión social de una categoría bastarda, la innoble mentira de la «Bondad natural», en Portugal, dentro del ruralismo fundamental de la grey moradora de las orillas del Atlántico, se logró la suprema creación del Encubierto, salvador de su pueblo oprimido.

Esta es la razón por la que la idiosincrasia portuguesa, consustanciada en una forma suya—la de la novela sentimental—, accionó profundamente en la vida moral e intelectual de Europa, al lado del genio castellano, que, por el teatro y por sus tipos novelescos inolvidables, determinaría igualmente en el mundo europeo una corriente de gusto, castellana o española, como se prefiera. Dentro de la unidad de la ci-

(1) *Les origines romantiques de la moral et de la politique romantiques*. París, Reinnaissance du Libre, 1920.

vilización peninsular, queda bien manifiesta la línea propia de cada uno de los dos *ethos* hispánicos. Era la conciencia, insisto, de esa diferencia, la que llevaba a Tirso de Molina en las *Quinas de Portugal*, a dramatizar nuestra tradición nacionalista del «milagro de Ourique», y a Lope de Vega, después de poner en boca de uno de los personajes lo de que tenía «los ojos niños y portuguesa el alma», a exclamar con otro que dos favores debía a Dios: «el no ser idiota, ni haber nacido castellano» (1).

De este modo se nos revela la persistencia del elemento lusitano, dentro de la dupla Monarquía de los Austrias. No nos admiremos, pues, que en su cátedra de Valladolid fray Serafín de Freitas sustentase, en pleno dominio filipino, las tesis que sustentó en su *De justo Imperio lusitanorum asiático*. La salvaguardia de nuestra individualidad debíase, principalmente, al temperamento afectivo del portugués. Si el lirismo correspondía socialmente a las fórmulas rurales de nuestro profundo espíritu municipalista, por otro lado correspondía, en su inmediata expresión personal, al «tierno de corazón» del *don Fernando* de Lope de Vega. Por la ternura del corazón nos impusimos en la hora en que nuestra disolución como

(1) Cita de Teófilo Braga en su *Historia de la literatura portuguesa*. II, «Renascença», nota de la página 32. No debemos olvidar tampoco que Cervantes nos prestó el homenaje de su espíritu. En Portugal compuso la «Galatea», primer libro que publicó. Es la «Galatea» una novela pastoril con mucho de autobiográfica, calcada de la «Diana», de Jorge de Montemayor. En ella se muestra Cervantes completamente seducido por la gracia y por la ternura del alma portuguesa. También en «Los trabajos de Persiles y Segismunda», Cervantes alude con cariño a Portugal.

Patria autónoma estuvo a punto de consumarse. La nota especial que el lirismo nos comunica es, por este motivo, tan extraña a lo que constituye la esencia del resto del alma peninsular, que ya vimos cómo el propio Menéndez y Pelayo difícilmente la interpretó al clasificarla de enervante y poco viril. No obstante, con aquella alta y justiciera atención que las cosas de Portugal siempre le merecieron, Menéndez y Pelayo decía que hasta en las obras de portugueses escritas en castellano, si la lengua es extranjera el espíritu es nacional. Así se evidencian las razones por las cuales nunca sería posible nuestra absorción por parte del Estado filipino. Cuando nos incorporamos a la Monarquía dualista de los Austrias llevamos con nosotros una política: la del mar; una literatura, con su máximo exponente en Camoens, y una tradición de cultura, sin el concurso de la cual nunca la Península hubiese creado la civilización que creó. Y hasta ese momento, en que nos diríamos más en riesgo de perder nuestra personalidad histórica, ésta se afirmó con tan indelebles trazos, que ya apreciamos el rastro que pudo dejar en las letras españolas de una época, que fué la culminación de la historia literaria de España.

No fueron de menor importancia los elementos nacionales que Portugal comunicó a la pintura castellana durante el período aciago, para ambas Patrias, del Gobierno de los Felipes.

Alfonso Sánchez Coello, retratista verdaderamente notable, fijó con su retrato de la Emperatriz Isabel en el arte peninsular el modelo de retrato de corte más en boga (1). ¿Quién era Sánchez Coello? Pre-

(1) Louise Roblot Delondre, «Portraits d'Infantes». Pági-

guntarlo es comprobar una vez más la grande e irrefutable influencia de Portugal dentro de la admirable obra cultural y política, que designaremos por «unidad hispánica».

De la nacionalidad de Sánchez Coello (1) ya no se duda. La que es todavía incierta es la fecha de su salida para Castilla. Se supone que iría recomendado al Emperador por doña Catalina de Austria, su hermana y esposa de don Juan III. Tenido por español durante algunos siglos a consecuencia de haberle castellanizado nombre y apellidos, Alfonso Sánchez Coello es nada menos que «l'admirable portraitiste qui sorti d'un milieu portugais, deviendra le fondateur de l'école de Madrid et le peintre officiel des cours de Charles Quint et de Philippe II» (2). Casado con Luisa Reynalte, de procedencia portuguesa también, y autora de unas *Memorias*, hoy perdidas, sobre la vida y muerte de la Emperatriz Isabel, a quien sirvió (3), Sánchez Coello fundó una gloriosa dinastía de artistas, que a través de Pantoja de la Cruz, su próximo pariente, dura tanto como la dinastía de los Austrias, de los cuales, según frase definitiva de madame Roblot Delondre, fué «el pintor oficial». Se efectúa con Sánchez Coello la penetración decisiva de la pintura portuguesa en el cuadro general de la pintura española, que aún estaba subalternizada a la

na 74. Ved sobre este curioso problema de historia de arte lo que escriben Sánchez-Cantón y Allendesalazar en las páginas 34-36 del estudio «Retratos del Museo del Prado». Madrid, 1919.

(1) Sanches Coelho, en portugués. (N. del T.)

(2) Obra citada, páginas 48 y 49.

(3) Obra citada, páginas 50 y 51.

servil imitación de los modelos extranjeros, cuando en Portugal «et sur la frontière de vieille Castille une admirable pleiade des peintres avait su realiser, dès le XV siècle, un type d'art très personnel». Este «type d'art très personnel» (1) se escinde después en diversas tendencias. Pero «l'école essentiellement portugaise perpetuera son type avec un peintre né en Espagne, Carreño de Miranda; elle évoluera rapidement et aboutira à Velázquez, peintre d'origine portugaise» (2).

¿En qué consistió, pues, inicialmente la *escuela portuguesa*? Problema interesantísimo, no nos es posible encararlo aquí con la atención merecida. «Ocupés du réalisme, les peintres portugais reproduisent la figure humaine tels qu'ils la voient... Le prototype de toutes ces figures, par leur aspect générale, est évidemment emprunté à Jean Van Eyck, mais les procédés de ce maître se sont modifiés en Portugal, grace à l'influence de la lumière sur la figure» (3). Y madame Roblot-Delondre continúa observando: «Bref, au commencement du XVI siècle, nous assistons à une interpretation des écoles néerlandaises et portugaises qui nous permetra de comprendre, vers le milieu du siècle, la similitude entre les portraits de deux peintres officiels de la Cour des Habsbourgs: le hollandais Antonio Moro et l'hispano-portugais Sanches Coelho» (4). La autora del precioso trabajo *Portraits d'Infantes* sagazmente subraya y destaca la parte que en semejante interpretación pertenece al

(1) Obra citada, página 39.

(2) Obra y páginas citadas.

(3) Obra citada, páginas 42 y 43.

(4) Obra citada, página 44.

elemento portugués. «Si Moro traduit la nature elle-même, avez le puissant réalisme des peintres du Nord et, dans le modèle des chairs, s'il reste très supérieur à ses modèles péninsulaires, l'artiste n'est que leur simple imitateur, quand aux proportions qu'il donne à la figure par rapport au cadre. Cette justesse des proportions est la qualité dominante des portraits hispano-portugais» (1).

Amigos y compañeros de trabajo, Antonio Moro y Sánchez Coello se influncian recíprocamente: «C'est sous leur double influence que se créera cette école de cour qui subsistera à Madrid aussi longtemps qu'y régneront des princes de la famille de Charles-Quint. Mais l'influence de Coelho y deviendra prépondérante» (2).

Así, por una misteriosa imposición del destino, estamos viendo que de la misma manera que la dinastía de Avis imprimió sus particularidades fisonómicas a los Austrias españoles, en cuyas venas corría más sangre portuguesa que castellana, también habían de ser pintores de formación portuguesa quienes los habían de fijar para la posteridad, haciendo notable una escuela de pintura, descendiente en línea directa del incomparable Nuno Gonçalves, que ya inmortalizó con su pincel algunos de los más ilustres Príncipes de aquella ilustre dinastía. ¡Singular circunstancia, en verdad, que se presta a largas reflexiones y que bien claramente nos enseña cómo se mutila la historia de Portugal, si nos obstinamos en considerarla como aparte de la historia restante de la Península!

(1) Obra citada, página 70.

(2) Obra citada, páginas 71 y 72.